O AUTO DE CARNAVAL EM SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: FATO E TEXTO

WILSON TRAJANO FILHO
Universidade de Brasília

O carnaval de São Tomé e Príncipe não tem a exuberância, grandiosidade e visibilidade que têm os carnavais do Rio de Janeiro, Recife, New Orleans e Veneza. Diferentemente do carnaval brasileiro, no qual o mundo social simbolicamente se inverte e as atividades cotidianas são temporariamente suspensas com a devida chancela do Estado durante quatro dias, o carnaval santomense tem lugar apenas na terça-feira gorda e não cria uma suspensão e inversão social quase total. Não tem também a grandiloqüência e a riqueza das *parades* de New Orleans nem dos desfiles de máscaras do carnaval veneziano. A participação popular no carnaval santomense é realizada segundo um outro modelo. Seu evento central é uma espécie de auto no qual se dramatiza uma série de episódios retirados do cotidiano das *roças* e freguesias. Formalmente, esta dramatização tem uma clara continuidade com o auto medieval português — uma das formas mais populares do antigo teatro em Portugal, forma que alcançou seu resplendor na época de formação do compromisso social que gerou a sociedade crioula de São Tomé e Príncipe, e que ali foi crioulizada, ganhando uma especificidade própria.

Uma reflexão sobre o carnaval de São Tomé e Príncipe pode conduzir a uma compreensão dos mecanismos básicos de reprodução da sociedade e cultura crioula daquele país. O carnaval é um evento chave, condensador de valores fundamentais da cultura, criador de um quadro cognitivo e existencial que possibilita e induz os agentes nele envolvidos a conceber e participar de um jogo vivencial cujo tema é o ser e o dever ser das instituições centrais da sociedade, canal de elaboração e veiculação da crítica cultural e da ação política, revelador de tensões e conflitos sociais e, finalmente, uma

Anuário Antropológico/91
Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993

divertida forma de lazer coletivo que cria, de fato, uma visão de mundo centrada em uma postura bem humorada de se viver.

Descrito desta maneira, o carnaval santomense é uma forma ritual que se enquadra naquilo que Marcel Mauss (1974) chamou de "fato social total" e no que Clifford Geertz (1973) denominou de "jogo absorvente".

O conceito "fato social total", formulado por Mauss no "Ensaio sobre a Dádiva" (1974), tem sido de uma importância primordial para a teoria e método da antropologia desde sua publicação em 1925. Através dele aprendemos a compreender que determinados eventos sociais condensam em si a totalidade da sociedade e de suas instituições, e que é esta totalidade o alvo de toda boa análise antropológica. Ainda a nível teórico, a noção "fato social total" nos acena para a possibilidade de suspeitar da universalidade de certas categorias analíticas, básicas para nós, através das quais ainda decompomos o mundo social: religião, direito, economia, arte etc. Foi este aceno de Mauss que viabilizou a fundamentação mais elaborada desta suspeita nos trabalhos de antropológos e historiadores como Dumont e Polanyi. Além disto, o conceito de Mauss trouxe consigo uma importante implicação de cunho metodológico. A análise antropológica é uma empresa de natureza essencialmente classificatória, que se realiza através de uma série de recortes e separações dos eventos que se dão no mundo social observado. Tais procedimentos permitem, em princípio, um olhar mais detalhado dos diversos domínios da sociedade, mas levam naturalmente o pesquisador a perder o olhar totalizante. A noção de "fato social total" opera, neste sentido, para recuperar a visão totalizadora sem, contudo, pôr de lado a necessidade de "ver as próprias coisas sociais, no concreto, como elas são" (1974: 180-81).

Quase cinqüenta anos depois do ensaio de Mauss, Geertz, no "Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight" (1973), lança mão da noção de "jogo absorvente", através da qual mostra que certos acontecimentos da vida social criam "eventos humanos paradigmáticos" que habilitam os atores sociais a perceber "uma dimensão de sua própria subjetividade" (1973: 450). O jogo absorvente é sempre um evento estranho aos assuntos práticos da vida cotidiana; sua importância está na capacidade que tem de fornecer aos agentes sociais nele envolvidos um comentário e uma interpretação da vida social adjacente ao jogo e seus agentes, organizando emoções, atitudes e significados (: 448-49). Por isto vai requerer do observador uma atitude específica: tratá-lo como um texto, um texto que o antropólogo se esforça

para ler por sobre os ombros daqueles que detêm a precedência de uma primeira leitura; no caso examinado por Geertz, os balineses (: 452).

As duas noções surgiram em diferentes momentos do processo de construção da teoria antropológica; são, portanto, resultado de preocupações e questionamentos também diferentes e fazem mais sentido quando referidas a tradições ou escolas de pensamento específicas e, no caso, aparentemente não complementares. Uma exegese cuidadosa destes conceitos provavelmente colocaria a ênfase na distância que os separa. Enquanto em Mauss o fato social trabalha como um elemento central na construção de uma teoria da sociedade, sendo, enquanto conceito, um produto da atividade do observador (no caso, culturalmente distante), o jogo absorvente é, para Geertz, um produto da cultura do observado, acessível diretamente a este, mas indiretamente apenas para o observador: somente por sobre os ombros do observado. Enquanto para Mauss o conceito emerge da busca pela objetividade possível dos fatos sociais ("ver as próprias coisas, no concreto, como elas são"), o próprio conceito sendo formulado somente ao fim de uma análise comparativa de diversas sociedades, para Geertz o conceito emerge do jogo das intersubjetividades (a série infinita de tartarugas sobre as quais repousa o mundo, as interpretações das interpretações). Em resumo, e retornando à fora de moda mas extremamente econômica terminologia, o fato social total está mais para *etic* enquanto o jogo absorvente, mais para *emic*.

A despeito da distância que separa os dois conceitos e os dois autores, o fato é que eles estão falando, a partir de diferentes perspectivas, sobre o mesmo recorrente, problemático e abrangente tema: a relação entre a unidade e o todo. Assim como os biólogos acreditam que a ontogenia repete a filogenia, como os economistas procuram desesperadamente (para o desespero de todos nós) um princípio unificador para relacionar micro e macroeconomia, Mauss vê no *potlatch* a totalidade das instituições *Kwakiutl* e Geertz encontra na briga de galos a cultura balinesa[1].

---

1. Há um quê de herético nesta afirmação, principalmente no que se refere a Geertz. Ele é, de fato, um advogado da incompletude da análise cultural e chegou explicitamente a afirmar que a briga de galos não é a chave mestra para a vida balinesa (1973: 452), mas um tipo de educação sentimental pela qual o balinês aprende como é o *ethos* de sua cultura, e uma forma de criar, organizar e manter emoções, significados, conceitos e atitudes partilhados. Mas todas estas afirmações não escondem o fato de seu texto tomar o evento para chegar à cultura, não importa o quão aberta seja a totalidade cultural e o quão incompleta

A partir de Mauss, muito da boa antropologia praticada então se fundamentou nesta tipicidade básica do fato social total revelar e pôr em ação a totalidade das instituições sociais. Tomar um evento social para, a partir dele, analisar realidades sociais mais abrangentes tornou-se uma estratégia e um recurso que se firmou na tradição antropológica através de algumas obras hoje clássicas na disciplina. Isto é especialmente verdadeiro quando o evento abordado é, de uma maneira ou de outra, uma forma ritual, pois a ritualização se caracteriza pela propriedade de condensar as representações, instituições, formas de ação e mesmo as ambigüidades e contradições centrais de uma sociedade graças à articulação estruturada de um conjunto simbólico. Vem à lembrança o estudo de Bateson sobre o ritual *Naven* dos Iatmul (1958) e os de Turner sobre uma série de ritos Ndembu (1967, 1968 e 1975). No Brasil, os trabalhos de Roberto Da Matta (1991) lançam mão do mesmo recurso estratégico: através do carnaval carioca e de outras dramatizações, o autor pretende chegar a uma interpretação do Brasil.

Este trabalho pretende se integrar nesta tradição antropológica. Mais especificamente, a intenção é fazer um exercício cujo objetivo teórico é argumentar em favor da viabilidade de integração de algumas dimensões que se têm mostrado inconciliáveis em nossa disciplina e que têm adquirido expressão nas dicotomias cultura/sociedade, pensamento/ação e representação/comportamento através da utilização de instrumentos analíticos que trabalharão para complementar e superar certas lacunas e debilidades dos conceitos "fato social total" e "jogo absorvente"[2]. Em outras palavras, pretendo tomar o evento do carnaval em São Tomé e Príncipe para, através dele, alcançar alguns princípios básicos da cultura e sociedade destas ilhas. Além da intenção puramente teórica, e tão importante quanto ela, o trabalho tem também o objetivo de apresentar à comunidade antropológica um quadro geral desta sociedade insular tão desconhecida na literatura da disciplina.

---

a reprodução do todo no evento.

2. Um outro trabalho meu foi movido pela mesma intenção. Ver Trajano Filho 1984.

I

No espaço social de São Tomé e Príncipe foram geradas uma sociedade e uma cultura crioulas. Uma sociedade crioula é por definição uma totalidade sincrética, resultado de um compromisso estabelecido por duas ou mais sociedades. Vista através de seus elementos básicos (instituições e sistemas de valores chaves), ela revela uma continuidade com as sociedades que entraram no compromisso original. Analisada, porém, em sua totalidade, a continuidade se desfaz, e a sociedade crioula se mostra específica, pois, utilizando-se de materiais tomados aqui e ali, no espaço e no tempo, ela cria um modo de reprodução próprio que a torna dessemelhante das sociedades que no passado realizaram o intercurso social que a gerou. O compromisso que a forma é sempre resultado de uma relação assimétrica entre sociedades profundamente desiguais. Dada esta assimetria, os elementos da sociedade dominante no compromisso tornam-se mais visíveis na sociedade crioula, enquanto o substrato proveniente das sociedades subordinadas se localiza em regiões de acesso mais difícil ao observador.

No caso santomense, as sociedades que entraram no compromisso que a criou foram a portuguesa e diversas sociedades africanas tradicionais, provenientes de toda a região do golfo da Guiné e de Angola. A assimetria nesta relação inaugural foi bastante acentuada, sendo a componente européia claramente dominante. O fato desta sociedade surgir em um arquipélago, distante, portanto, do espaço de existência das sociedades étnicas africanas, só fez acentuar a posição dominante da sociedade portuguesa no compromisso original. O mesmo não se deu, por exemplo, com a sociedade crioula da Guiné-Bissau, surgida nas feitorias do continente e em contato intenso e diário com as sociedades étnicas do litoral. Ali o substrato africano se mostra muito mais visível, pois está difuso em todos os domínios sociais. Em São Tomé, as coisas se passam de outro modo.

As ilhas de São Tomé e Príncipe eram provavelmente desabitadas quando a expedição capitaneada por João de Santarém e Pero Escobar alcançou a ilha de São Tomé em dezembro de 1470 e a do Príncipe em janeiro de 1471. Estas duas ilhas, assim como as de Fernando Pó e Ano Bom, são parte de um conjunto vulcânico que se situa ao largo do Golfo da Guiné, na altura do Equador. A distância entre São Tomé e o ponto mais próximo da costa africana é de cerca de 300 quilômetros, distando a ilha do Príncipe cerca de 270 quilômetros do continente. As duas ilhas estão separa-

das entre si por 150 quilômetros. Elas têm uma área total de cerca de 1.550 km². Na década de 80, a população do país girava em torno de 100.000 habitantes.

O processo de povoamento das ilhas teve início em 1485 com a criação da Capitania de São Tomé, doada pelo Rei D. João II a um fidalgo de sua casa real. A carta régia de doação concedeu uma série de privilégios àqueles que quisessem ir povoá-la, principalmente privilégios de natureza fiscal, que isentavam seus moradores dos tributos de exportação de tudo aquilo que iriam produzir, e a licença para o resgate na costa adjacente. Apesar disto, o arquipélago não atraiu um grande número de metropolitanos decididos a criar uma nova vida nas "ilhas das febres", razão pela qual a coroa portuguesa decidiu povoar a colônia com degradados e judeus.

A partir do êxito da produção açucareira na ilha da Madeira, a cultura da cana sacarina foi levada às recém descobertas ilhas de São Tomé e Príncipe e ali se desenvolveu rapidamente. A vida econômica das ilhas no início do século XVI floresceu e prosperou baseada inteiramente na produção açucareira, que era exportada em sua totalidade para o mercado europeu. Esta atividade requeria, no entanto, um elevado número de trabalhadores, e a solução para o problema da carência de mão-de-obra foi encontrada na costa africana adjacente, buscando-se ali a mais barata das formas de recrutamento: o trabalho escravo. Fluíram, então, para as ilhas milhares de africanos das diversas etnias que habitavam o Golfo da Guiné e Angola.

A prosperidade econômica do ciclo do açucar não tardou a mostrar sua fragilidade. Com a descoberta e implantação no Brasil do mesmo tipo de atividade econômica, os engenhos de São Tomé passaram a sofrer a concorrência da poderosa produção brasileira. Face a isto, o tráfico de escravos passou progressivamente a ser uma atividade mais rendosa, principalmente tendo em vista a necessidade de mão-de-obra escrava nos engenhos do Nordeste brasileiro. Aos poucos, os engenhos de São Tomé foram sendo desativados, e os capitais transferidos para a nova e próspera colônia americana. A decadência acentuou-se ainda mais com a insurreição dos angolares (povo que habitava e ainda habita o sul da ilha de São Tomé, cujas origens são obscuras), que, sob a liderança de Rei Amador, desencadearam uma série de ataques aos então combalidos engenhos e à povoação que era a capital da ilha, chegando mesmo a ocupá-la durante um ano (1595-1596). Concorreu também para o declínio econômico do arquipélago a imensa

desorganização administrativa que gerava conflitos de toda ordem no seio da elite governante (feitores, governadores, ouvidores e os donos das *roças*).

No início do século XVII, as ilhas foram literalmente abandonadas por Portugal, que enfrentava sem recursos a tarefa de restaurar o país e sua nova casa real em 1640. A cultura do açúcar simplesmente desapareceu e as ilhas se transformaram em um simples entreposto de escravos rumo à América. Com o passar dos anos, nem o tráfico atlântico de escravos passava mais por São Tomé. Assim como a terra entrou em um grande pousio para se refazer do cultivo intensivo, também a sociedade entrou em uma fase de letargia. Os ricos proprietários já haviam se transferido para o Brasil, ficando nas ilhas os negros e mulatos forros a trabalhar nos seus terrenos, onde cultivavam produtos para sua subsistência; um grupo de ex-escravos que haviam se revoltado e refugiado entre os angolares ou nas regiões montanhosas de difícil acesso; e uma pequena guarnição doente, mal alimentada e degradada. Este pousio social durou dois séculos.

A longa letargia das ilhas terminou no início do século XIX. O reviver econômico das ilhas esteve diretamente ligado à introdução das culturas de café e cacau, passando a última a ser a principal atividade econômica do país até hoje.

O segundo florescimento de São Tomé implicou, contudo, em uma desestabilização do padrão de relações sociais que ali se desenvolveu durante os dois séculos adormecidos. A princípio, café e cacau eram cultivados em pequenas porções de terra apossadas pelos nativos descendentes dos primeiros colonos e das escravas africanas. Não demorou muito e este tipo de estrutura fundiária e as relações sociais que o engendravam pareceram tornar-se inviáveis, segundo a ótica metropolitana, para a produção e comercialização em larga escala. No espaço territorial reduzido das ilhas, a formação de plantações agrícolas de larga extensão, as *roças*, não puderam ser efetivadas através da simples expansão da fronteira agrícola. Foi feita então através da redefinição das propriedades rurais, isto é, pela pura usurpação das pequenas parcelas de posse dos santomenses por grandes companhias agro-mercantis portuguesas. A nova estrutura de produção, baseada nas *roças*, requeria um padrão de relações sociais de produção a que os ilhéus não estavam acostumados e que repeliam. Voltou à tona novamente o problema da mão-de-obra. A solução foi a mesma encontrada dois séculos antes: reacendeu-se o tráfico de escravos vindos principalmente do Gabão e de Angola.

A abolição da escravatura, decretada em Portugal em 1867, veio a transformar o quadro da sociedade santomense para, de certo modo, manter a mesma estrutura econômica. Assim como os nativos livres, os escravos recém libertos resistiam ao sistema de trabalho implantado nas *roças*. Foram buscar sua sobrevivência na agricultura de subsistência realizada nos *campos*, *quintais* e *lavras* existentes nas franjas das *roças* ou dos povoados. Desta resistência e da constante busca por ampliação dos terrenos de cultivo das grandes propriedades surgiram conflitos de toda ordem entre, de um lado, administradores públicos e gerentes agrícolas e, de outro, a grande maioria da população nativa. A manutenção da estrutura de produção econômica passou a depender de uma solução para o problema da mão-de-obra na lavoura. Esta solução veio através da regulamentação, na metrópole, de uma política de emigração forçada das populações de Angola, Moçambique e Cabo Verde para as plantações de São Tomé e Príncipe. Formalmente, tratava-se de uma política de recrutamento através de contratos de trabalho livremente celebrados, mas, de fato, revelou ser uma política de trabalho forçado[3].

O número de imigrantes em São Tomé por si só revela o impacto que tal política deve ter causado nas ilhas, principalmente quando se toma como referência a população atual do país. O contingente de cabo-verdianos foi, sem dúvida, o principal a ser trazido para São Tomé. A prevalência destes é compreensível se se leva em conta a estagnação econômica e as grandes fomes que, devido à carência de chuvas, assolavam periodicamente o arquipélago setentrional. Carreira (1983) fornece os dados: entre 1902 e 1970 emigraram de modo forçado para São Tomé e Príncipe 76.553 cabo-verdianos[4]. Pela dimensão diminuta do aparelho colonial ali implantado e pela centralidade das *roças* de café e cacau na economia das ilhas, é possível

3. Carreira (1983) faz uma análise detalhada da emigração cabo-verdiana, com especial ênfase na migração para São Tomé e Príncipe. Ver especialmente o capítulo sobre a emigração forçada (: 148-249).

4. Este número não leva em conta que houve uma série de anos não cobertos pelas estatísticas oficiais. Ele também exclui a emigração espontânea e a clandestina, cujos números não devem ser subestimados. No período entre 1906 e 1958, retornaram de São Tomé para Cabo Verde 26.726 pessoas, o que dá uma ordem de grandeza de quantos cabo-verdianos permaneceram em São Tomé e ali tiveram filhos. Portanto, o número real da emigração foi com certeza mais elevado.

deduzir que a imensa maioria deste contingente foi absorvida como trabalhadores agrícolas.

A década de 50 deste século veio a alterar este quadro. Nesta época, o café produzido em Angola começou a ter seus preços majorados no mercado internacional. Isto fez decrescer o número de trabalhadores recrutados para São Tomé nesta e em outras colônias. O único meio de manter a produção numa época de alta dos preços foi pôr em prática o recrutamento de mão-de-obra local. A secular resistência dos ilhéus ao regime de trabalho forçado nas *roças* mostrou logo sua face e foi violentamente reprimida. Neste conflito, em menos de uma semana, morreram mais de mil pessoas nas escaramuças travadas entre os ilhéus rebeldes e as forças militares portuguesas, coadjuvadas por colonos metropolitanos. Contudo, tal resistência espontânea não foi eficaz para se contrapor às demandas do sistema de produção. Com o passar do tempo cresceu o número de santomenses a trabalhar nas *roças* de cacau e café[5].

Uma outra forma de resistência, esta mais articulada e com um projeto político mais elaborado, surgiu em 1960 com a criação do Comitê de Libertação de São Tomé e Príncipe (CLSTP), que mais tarde se transformou no Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP) e assumiu a direção política com a independência do país em 1975. O MLSTP não foi, contudo, um movimento de libertação da envergadura do PAIGC de Cabral, na Guiné-Bissau, nem a nível de importância teórica nem a nível de capacidade mobilizadora. Em São Tomé, as formas de resistência e a ação política parecem passar por canais diferentes das instituições e associações formais como o partido político e o movimento de libertação.

5. A importância da atividade agrícola pode ser avaliada através dos seguintes números: até 1975 havia aproximadamente 15.000 trabalhadores nas *roças* de café e cacau. Sendo a família média de São Tomé composta por sete pessoas, duas delas trabalhando sob contrato na agricultura de exportação, obtém-se que 52.500 pessoas viviam diretamente deste tipo de atividade, embora haja fortes indícios de que este mesmo número esteja subestimado. A presença de santomenses nesta atividade nunca foi regular. Apesar de toda a repressão do aparelho colonial, o engajamento dos ilhéus nas *roças* jamais foi maciço. Isto é o que se permite entrever da afirmação de Anjos (1991: 11) que hoje não restam 6.000 pessoas a trabalhar nas *roças*. Parte dos 9.000 que abandonaram esta atividade era composta de santomenses que mudaram de meio de vida, mas a grande maioria parece ter sido de imigrantes que, com a independência de seus países, retornaram a sua terra natal.

Após a independência em 1975, o Estado nacionalizou as grandes plantações cacaueiras. O retorno dos trabalhadores estrangeiros a seus países, aliado a uma gestão financeira catastrófica para a atividade e à queda dos preços internacionais do cacau, contribuiram para gerar uma grande desorganização da produção e uma cadeia de fracassos econômicos que resultou em um declínio na produção de cacau e de alimentos.

No governo desde 1975, o MLSTP não conseguiu mobilizar a população para a execução de seu projeto político. Passados os momentos iniciais de euforia popular com a independência, caracterizados por uma grande mobilização popular e por ações de grande impacto político, como a nacionalização das *roças* e a constituição da estrutura do novo estado, a ação político-administrativa que se seguiu criou uma rotina de gestões medíocres, de projetos políticos frágeis e de falta de recursos para investimento. Enquanto a infra-estrutura básica deteriorava, o custo de vida aumentava, o abastecimento entrava em colapso e o número de emigrantes crescia, a sociedade vivia, por assim dizer, a despeito do Estado. Em 1991 houve eleições gerais, a primeira desde a independência, e o MLSTP foi retirado do poder pelo voto dos santomenses[6].

II

Tradicionalmente, as dramatizações carnavalescas eram realizadas por um grupo não profissional de músicos-atores-cantores que, reunido especificamente para aquele evento, saía pelas ruas das vilas, parando de porta em porta, anunciando de forma cantada sua presença e sua intenção de pousar para contar estórias[7]. Convidados a entrar, dramatizavam de modo improvisado episódios extraídos diretamente da vida diária de pessoas conhecidas do dono da casa e daqueles que compunham a assistência. O auto era representado nos quintais das casas, onde eram também servidas comidas e

6. Para mais detalhes sobre a história das ilhas, ver República Democrática de São Tomé e Príncipe 1975, Pinto 1970 e Tenreiro 1961.

7. Durante o *nozado* (o funeral santomense) há um momento em que o morto é homenageado pelo *kontadô soya* (contador de estórias) que visita a família do finado para contar estórias tradicionais.

bebidas para os atores e a assistência. Pelo que me foi relatado, estes episódios giravam sempre em torno de comportamentos inadequados havidos na esfera familiar e além dela. Na esfera propriamente familiar, os temas mais recorrentes referiam-se a relações tensas entre parentes (sendo a família extensa a unidade de parentesco) provocadas pelo comportamento inadequado de um dos envolvidos. Para além da esfera familiar, eram recorrentes temas que diziam respeito à vida privada dos governantes e dos administradores e feitores das *roças* e aos comandos, instruções e decisões por eles expedidos.

Em uma sociedade passando por um intensivo processo de mudança socio-cultural, o carnaval tradicional também se transformou. É cada dia mais raro haver a representação do auto carnavalesco nos quintais das casas. Numa economia cada vez mais monetarizada e em permanente crise de abastecimento, fica dispendioso demais patrocinar e oferecer bebidas e comidas para o grupo de atores e sua assistência, principamente levando-se em conta que certos produtos (as bebidas em especial) muitas vezes são encontrados somente nas lojas francas, e para ter acesso a eles é necessário a posse de moeda estrangeira. Com isto, o auto passou a ser representado em locais públicos. Sendo representado em um terreno que não mais se liga a uma pessoa ou família específica, a probabiliade do grupo de atores antecipar e mesmo reconhecer a composição da assistência fica extremamente reduzida. Assim, fica muito difícil criar improvisadamente episódios extraídos diretamente da vida diária das pessoas presentes ou de conhecidos delas. A relação dos episódios passa então a ser com temas culturais gerais e com as instituições sociais básicas. Assiste-se, então, um movimento do espaço privado para o público no auto carnavalesco contemporâneo.

Terça-feira, carnaval de 1991.

Era noitinha quando o Ernesto passou em casa para a gente ir a Santana assitir os "12 Julhinhos". Apesar do péssimo estado de conservação da estrada, em menos de meia hora estávamos entrando na vila, que dista aproximadamente vinte quilômetros da cidade de São Tomé. Como quase sempre, estava tudo às escuras. Uma lamparina cá e uma vela lá iluminavam as casas ao lado da estrada. E as pessoas ao pé das portas conversavam. Adentrando um pouco mais a vila, começa a aumentar o movimento de gente na estrada até que alcançamos uma pequena procissão encabeçada por seis pessoas trajando vestimentas especiais, portando uma viola, *sucalos* e outros pequenos instrumentos percutidos e cantando uma melodia que

anunciava a presença dos "12 Julhinhos" na vila. Deixamos o carro e nos incorporamos à procissão.

Os "12 Julhinhos" (nome escolhido em homenagem à data de independência do país: 12 de julho de 1975) são um grupo permanente de teatro — assim eles se definem — que atua em outros contextos além do carnaval. Pode se dizer que eles são o equivalente mais próximo em São Tomé de um grupo profissional de teatro. Não têm no teatro seu único meio de vida. Pelo menos dois dos atores trabalham em instituições públicas ligadas à saúde. Eventualmente recebem algum subsídio do Estado para suas apresentações. Apesar da fragilidade dos meios de comunicação de massa — a TV em São Tomé estava ainda fazendo transmissões experimentais somente aos fins de semana — os "12 Julhinhos" são bastante conhecidos, talvez mesmo reverenciados, pela população. À precariedade dos meios de comunicação de massa se contrapõe a pequenês territorial e populacional do país, o que torna mais fácil o reconhecimento e mais visível o grupo. Seu líder, o interessante e engraçadíssimo Buter, é especialmente admirado pela gente em geral. Mas ao contrário dos artistas do Ocidente industrial e moderno, a admiração não separa; ela congrega, cria proximidades entre artista e público. Isto é facilitado pelas atividades que os artistas exercem na burocracia estatal — um deles é agente de campo da MEP e como tal tem relações estreitas com um grande número de pessoas. Eles se apresentam sempre caracterizados, estando dois atores travestidos de mulher, um deles com o significativo nome de Peste.

A vestimenta utilizada pelos atores é bastante significativa. Os quatro personagens masculinos trajam calças de algodão rústico e camisas simples do dia a dia. Trazem um lenço colorido enfeitando o pescoço e, na cabeça, um outro lenço ou chapéu de palha adornado com fitas coloridas. Os instrumentos que portam, especialmente a viola, também vêm enfeitados com fitas multicores. Em resumo, trajam uma vestimenta alegre, adornada com fitas, mas extremamente singela. Retirados os adornos, pouco há na roupa básica que os diferenciaria dos demais homens da assistência. Por outro lado, as duas pesonagens femininas vestem um conjunto de saia e blusa bastante discreto, recatado e sofisticado para os padrões locais. São roupas confeccionadas com tecido mais fino e caro do que o rústico algodão dos homens. Não usam adornos coloridos a não ser uma discreta pintura nos lábios e olhos. A peruca utilizada na construção da personagem tampouco tem um ar aberrante ou caricato. Embora seja bastante raro em São Tomé o

uso de vestimentas caracteristicamente africanas, portanto sendo carente de sentido uma oposição do tipo europeu/africano, é possível afirmar que as personagens femininas vestem-se de modo europeizado, no sentido de urbano e contemporâneo, enquanto os personagens masculinos vestem-se à maneira da terra, no sentido de rústico ou camponês e tradicional.

O cortejo parou em frente à igreja de Santana. Acenderam-se alguns lampiões e, na pequena escadaria que dá acesso à porta principal, os "12 Julhinhos" deram início à representação.

Observando a forma do auto, nota-se que o episódio é a unidade da representação. Eles aparecem de modo seqüenciado, sem nenhum elemento musical ou cênico a intermediá-los. Ele é, portanto, uma peça inteira que se sustenta por si mesma. A representação carnavalesca é composta de um número variável de episódios, dependendo a variação, entre outras coisas, da receptividade do público e do envolvimento sociológico e psicológico dos atores com o contexto físico e social em que se dá a encenação.

A abertura de cada episódio é invariavelmente feita de modo cantado. Nesta introdução, o grupo se apresenta como o narrador da estória e elabora ali um sumário onde se canta o assunto geral da trama e se apresentam os personagens principais. A música é acompanhada pela viola, *sucalos* e demais pequenos instrumentos percussivos. A melodia é muito singela e regular. Após a introdução têm início os diálogos improvisados que compõem o enredo do episódio. Estes diálogos são realizados na sua quase totalidade em *forro*. O português é utilizado muito raramente, apenas quando o contexto da trama cria uma situação que o caracteriza[8]. Os diálogos

8. O compromisso social que criou a sociedade crioula de São Tomé e Príncipe criou também formas lingüísticas crioulas. Ali são faladas quatro línguas. O português é amplamente difundido nas duas ilhas, mas, à medida que se afasta dos núcleos das povoações principais, ele é mais compreendido do que propriamente falado. Na ilha de São Tomé, o *forro* é a língua materna, sendo utilizado pela maioria esmagadora da população nos mais diversos tipos de interações sociais. Trata-se de uma típica língua crioula que teve no português do século XVI a sua fonte principal, e nas diversas línguas dos troncos Benue-congo (línguas bantu em especial) e Kwa o seu substrato. O *lung'ye* é a língua materna do Príncipe. É um idioma crioulo como o *forro*, sendo uma variação próxima deste que resultou do isolamento entre as duas ilhas no período de formação da sociedade santomense. Há, por fim, o *angolar*, falado pelo grupo do mesmo nome que vive no sul da ilha de São Tomé. É também uma forma lingüística crioula. Sobre as línguas crioulas de São Tomé e Príncipe, ver Carvalho 1981 e Ferraz 1990.

são entrecortados por intervenções cantadas, formando blocos dialógicos semelhantes aos atos. Nestas intervenções faz-se um resumo daquilo até então encenado e repete-se o ponto central da estória. A melodia destas intervenções é basicamente a mesma da apresentada na introdução, sendo as pequenas modificações devidas a um ajuste prosódico ao novo texto cantado. Cada episódio é concluído com uma cantoria que resume novamente a trama, repete a moral que se quer transmitir e que já havia sido apresentada como desfecho no último diálogo. Após uma pequena pausa, dá-se início ao novo episódio.

Nas escadas da igreja de Santana começou a cantoria dos "12 Julhinhos" para umas 50 pessoas que os cercavam e ouviam atentamente. O enredo básico:

1. Um lavrador está trabalhando pesado na capina de sua lavra quando uma mulher bem vestida passa por ele. Ele procura conversar com ela, que não dá mostras de se interessar muito por ele nem pela conversa. Mesmo assim a convida para *amantizar-se*[9] com ele, pois está precisando muito de uma mulher para viver consigo e ajudá-lo. A mulher tem uma reação de profunda indignação, respondendo-lhe que não é uma mulher da qualidade que iria *amantizar-se* com um tipo feito ele. A seguir, o homem faz a mesma proposta, nos mesmos termos, para uma segunda mulher que passa pelo caminho. Esta o trata bem e pede para ele passar em sua casa no próximo sábado e conversar com o seu pai para pedir a sua permissão. Depois de um pequeno interlúdio cantado, retoma-se a segunda cena. Fica-se sabendo que as duas mulheres eram irmãs. Nesta cena, o pai delas começa a passar mal. A irmã mais nova o leva as pressas ao médico, que acontece ser aquele lavrador da primeira cena. Este, numa cena bem cômica, diz que, se o pai tivesse chegado dez minutos mais tarde, estaria morto. Seu caso era muito grave e sua pressão era 13 por 8. Receitou dois comprimidos e meio, que deveriam ser tomados a cada 23 horas. Nisto, a irmã mais nova reconhece no médico o lavrador que lhe havia feito a proposta de *amantização*. Já em casa ela conta à irmã mais velha sobre a proposta feita pelo lavrador-médico. A última, sabendo agora da nova identidade do lavrador, quer

9. Amantizar é o termo utilizado em São Tomé para se referir à união entre homem e mulher. É a forma local de casamento, e não requer necessariamente uma cerimônia religiosa ou jurídica.

aceitar também sua proposta. As duas irmãs brigam. A mais velha diz que recebeu a proposta primeiro e que a mais nova era muito jovem para casar. Esta replica dizendo que já está *flimada* (pronta para casar, provavelmente já iniciada sexualmente). A briga prossegue. O pai, irritado com a discussão, decide levá-las à presença do médico para saber de sua própria voz a quem ele havia feito o pedido de casamento. O médico responde que queria *amantizar-se* com a mais nova, que a mais velha era muito arrogante e que não seria uma boa esposa. O pai zanga muito com a filha mais velha que, abandonada, está um tanto histérica.

Terminada a representação, o grupo e a assistência seguiram cantando para o Centro Social Santana Futebol Clube. Ali todos compraram os ingressos que lhes daria acesso ao galpão onde o auto prosseguiria. O preço do ingresso era bastante razoável, mesmo para os salários santomenses — 50 dobras ou o equivalente a 2,5 centavos de dólar. Antes da encenação continuar, foi necessário providenciar mais velas e lampiões. Enquanto isto, a assistência engrossava. O auto recomeçou quando já havia no galpão mais de cem pessoas, entre adultos de ambos os sexos e crianças.

2. O segundo episódio tem início em um imaginário cômodo onde marido e mulher estão a discutir. Ela não quer que ele saia de casa. Ele insiste. Fica-se sabendo que eles são um casal santomense que emigrou para Libreville, no Gabão, há menos de dois meses. Deixaram sua terra natal em busca de emprego e de um salário melhor. O marido finalmente sai e vai para um bar. Encontra ali uma prostituta, que lhe pede cerveja. Entabulam uma conversação num francês deplorável, que faz a platéia rir bastante. A falta de domínio do idioma faz os dois se reconhecerem como santomenses. A partir daí a conversa dos dois muda de tom. A ênfase passa a ser na solidariedade que une os dois patrícios em uma terra estranha e hostil. Enquanto conversam, um policial se aproxima e, num tom bastante agressivo, ordena ao santomense que este lhe pague uma *bière*. O ilhéu não o compreende, e o policial fica mais agressivo ainda, gritando: *bière*, *bière*... O pobre homem não o entende; o policial furioso quer agora ver seus documentos: *la carte de séjour, la carte de séjour*... A prostituta intervém e explica a seu patrício o que o policial deseja. Porém, ele é um imigrante ilegal que não tem o documento pedido. É ameaçado de prisão e só consegue escapar de tal destino corrompendo o policial gabonês com uma cerveja. Mesmo assim é agredido com um violento tapa na cara que faz a platéia suspirar de indignação. Depois de um interlúdio, a encenação prossegue

com o santomense já de volta a seu país. Ali ele encontra um amigo que pretende se mudar para o Gabão para ganhar dinheiro. Conversam um pouco sobre a habilidade deles com o idioma francês, e o homem que acabara de retornar aconselha o amigo a não emigrar. Conta-lhe sua história, sobre a humilhação por que passou, a violência da polícia e conclui dizendo que, se em dois meses ele já havia visto estrelas com o tapa que levara, imagina em um ano: veria todo o céu estrelado.

3. Marido e mulher viviam às rusgas. Os donos da casa, que eram os pais do marido, se metiam na briga do casal para apoiar o filho. Ele não gostava muito desta intervenção, mas sua mulher era muito exigente: queria morar numa casa longe dos sogros, queria ser presenteada a todo instante. Devido às suas constantes exigências, o marido acabava ficando do lado dos pais, recriminando a esposa e fazendo pé firme contra todas as suas exigências. A esposa, muito infeliz, resolve então consultar um *messe* (especialista mágico-religioso) e pede a ele que faça com que seu marido realize todos os seus desejos. O *messe* pede a ela um objeto usado pelo marido e entra em transe, no qual fala uma série de coisas incompreensíveis. Toda a cena é muito caricata e faz a platéia mudar sua atitude inicial de certo temor com relação ao *messe*. Agora a assistência ri sem medo do feiticeiro meio charlatão que cobra um preço elevadíssimo por sua consulta. Um interlúdio cantado condensador da estória dá prosseguimento à encenação. Findo o interlúdio, encontramos a esposa em casa. Está cada vez mais exigente e, para a surpresa da platéia, seu esposo atende a todos os seus desejos: lava a louça, compra-lhe roupas, briga com os pais, faz-lhe carícias e promete que em breve mudarão para uma casa nova. Os sogros, vendo tal situação, decidem também procurar o mesmo *messe*. Querem descobrir quem havia feito seu filho se transformar tanto e, sobretudo, querem reverter todo o quadro à situação original. O *messe* repete a encenação anterior e avisa que a responsável pelo comportamento atual do filho era sua própria esposa. Eles retornam a casa e encontram o filho a lavar a louça. Sua mulher havia saído com amigas. Os pais lhe contam tudo o que se passava. Quando a esposa chega e vê que a louça não havia sido lavada, começa mais uma vez a agredir e insultar o marido. A platéia explode em riso, alegria e desforra, ao ver que o marido reage, insultando-a, dizendo que ela não é uma boa mulher e colocando-a fora de casa.

4. Dois irmãos estão vivendo juntos desde que o mais novo voltou ao país recentemente. Ele havia emigrado em busca de trabalho e agora estava

de volta a São Tomé com muito dinheiro e com grande ansiedade para gastá-lo com os velhos amigos. Fica insatisfeito com as condições em que vive o irmão mais velho e procura então mudar toda a rotina da casa sem discutir o assunto com o irmão. Convida os amigos para beber em sua casa e não oferece vinho para o irmão. Reclama da pobreza deste, de suas roupas e da comida que este lhe oferece. Diz que não está acostumado com tal tipo de vida. O mais velho suporta tudo com resignação. Já a platéia, esta não é nem um pouco condescendente com o comportamento do mais novo. Ele continua a dominar toda a cena com seus desejos, seu dinheiro e seu desprezo para com o mais velho. A situação vai ficando insuportável até que um dia o mais novo convida um grande grupo de amigos para jantar em sua casa. Pede, ou melhor, ordena ao mais velho que vá ao mercado comprar bananas, fruta pão e vinho. Ele resignadamente obedece. De volta a casa, com os convivas já presentes, lhe é ordenado que vá preparar o jantar. Aí ele reage e, com o apoio dos convidados e da platéia, diz que é o irmão mais velho e não a mulher do mais novo.

5. A filha quer sair no sábado, mas não tem a permissão do pai. Decide então convidá-lo para sair com ela para, juntos, assistirem à TV no quintal de uma das casas da vizinhança. Seu velho pai não sabe o que é televisão e ela lhe explica com desdém. Chegados ao local, o pai fica absorvido com a novidade que a TV representava para ele, principalmente com as cenas românticas de "Sinhá Moça" — a novela que era o ponto central da programação experimental da TV de São Tomé. Repete caricaturalmente os beijos, abraços e afagos trocados pelos personagens da novela à qual assiste maravilhado. Enquanto isto, a filha, que já havia previsto tal situação, sai de moto com o namorado. Ao terminar a novela, o pai se vê só. Procura pela filha, mas não a encontra. Já desesperado, encontra um compadre seu e pergunta por ela. Este havia assistido a tudo e lhe conta o que viu. Ao chegar a casa, ela é severamente recriminada pelo pai, mas se defende dizendo que o rapaz é uma boa pessoa e que vai visitá-los no próximo sábado, o que significa que vai pedir o consentimento do pai para casar-se com ela. Um interlúdio musical separa as cenas e contrai o tempo. No dia marcado, a moça praticamente força o pretendente a dizer que quer namorar com ela, o que é reprovado veementemente pela platéia. O pai, indeciso, pede o conselho de seu compadre que, ali se encontrava, e este diz que não permitia o namoro, pois o moço já tinha mulher. A filha explode de raiva contra seu padrinho e seu pai, sendo muito malcriada com eles, dizendo que

o moço queria casar e que o pai tinha que dar o consentimento. Mas o moço a escorraça, dizendo que já não mais queria tal namoro, que, se a mulher se comporta de tal forma com o pai e o padrinho, como se comportaria com ele? A assistência explode de contentamento.

6. Marido e mulher discutem. Ela o reprova por viver fora de casa, a beber e conversar com os vizinhos seus amigos, por não sair com ela, por não lhe dar presentes. Ele diz que não pode sair com ela, pois os amigos o reprovariam. Nisto, os vizinhos aparecem e dão notícia da grande festa de Sant'Ana que vai haver no próximo final de semana. É para o grupo se preparar para a grande *farra* de bebida, comida e dança. Eles saem e o casal continua a brigar. A mulher insiste em ir à festa com o marido, mas este está irredutível. Ela ameaça ir sozinha e ele diz que, se ela fizer tal coisa, vai dar *blaga* (separação, discussão, briga). A próxima cena é intermediada pela cantoria. Na festa de Sant'Ana, os amigos estão a beber e conversar, quando alguém nota a presença da mulher. O marido é avisado e, furioso, vai ao seu encontro. Discutem pesadamente. Ele a manda de volta para casa, mas ela não mais lhe obedece. Mais discussão e o marido decide pôr fim ao casamento, mandando a mulher para a casa dos pais dela.

III

Os seis episódios dramatizam algumas relações sociais fundamentais para a sociedade santomense e também dão expressão a valores essenciais desta cultura. Presente em todos os episódios está a questão do gênero. A relação homem-mulher é representada de modo variado como relações de *status* diversos: marido-mulher, pai-filha, nora-sogro, sênior-júnior, namorado-namorada, patrício-patrícia etc. Com a exceção da última, todas as outras trazem consigo a implicação de que a relação de gênero é delicada e fonte intrínseca de conflitos e tensões.

Em termos estruturais, o conflito intrínseco nas relações homem-mulher se relaciona à coexistência de uma ideologia fortemente patrilinear e de uma matrifocalidade de fato na organização familiar em São Tomé. Estes dois princípios são mantidos pela prática generalizada de casamentos poligínicos e por uma moral sexual que não cria sanções pesadas para a experiência sexual pré-matrimonial. Não se trata aqui da poliginia da África negra

tradicional. Antes, trata-se mais de uma "poliginia serial-superposta", na qual a etapa final de um casamento é simultânea à etapa inicial de uma segunda ou terceira união. Desta forma, os homens circulam entre famílias extensas cujo foco é a figura da mãe. Os homens santomenses explicam sua prática poligínica pelo intenso e típico apetite sexual do homem africano e pela tensão inerente à relação entre o sexos. Segundo eles, arranjar uma segunda mulher é uma forma de aliviar as tensões e os problemas colocados pela primeira. É bastante expressivo em São Tomé o número de famílias cujo chefe ou cabeça é a mulher.

Contribui também para a manutenção da matrifocalidade a crescente emigração masculina para o exterior em busca de trabalho e melhores salários. Aquele que migra deixa, muitas vezes para sempre, sua mulher e prole, que com o tempo se *amantiza* com outros homens, gerando filhos destas relações. Historicamente, a matrifocalidade está muito ligada às relações de produção nas *roças*. Um trecho de um opúsculo escrito pelo Curador de Serviçais na ilha do Príncipe no início deste século é bastante revelador:

> Os direitos dos negros são calcados. A sua honra é uma utopia. As mulheres e as filhas são prostituídas pelos carrascos. Os negros conhecem o facto e têm de guardar a ofensa. É um verdadeiro suplício de Tântalo. Existem alguns que praticam a prostituição das negras com o prazer de verem o sofrimento dos negros! E também para gozar o espetáculo de sua dor! (citado em Carreira 1983: 174).

O sistema de dominação colonial penetrou em todos os espaços da sociedade crioula, inclusive nos espaços privados da família e das relações entre os sexos. Este sistema viabilizou a prática do estupro, da prostituição e do consentimento forçado. Nele, num primeiro momento, a mulher deixou de pertencer à família — ocupando o *status* de mãe ou filha — e passou a pertencer ao feitor, gerente, administrador ou ao roceiro dono da terra. Num segundo, ela passa a ser sozinha o foco da família, agora já quase desprovida de homens.

Tais práticas, no seu extremo, alijaram o homem do contexto familiar. Ele passaria a ser um estranho, um desprovido de direitos, um ocupante de um não-*status*, um ser sem uma ligação de pertença ao grupo corporado básico que é a família. Na África negra tradicional prevalece como princípio primordial: não pertencer a nada e/ou a alguém — ser um indivíduo

autônomo — é viver no pior dos mundos, bem pior do que ser um escravo, que, por definição, pertence a um senhor. A ideologia fortemente patrilinear aparece neste contexto como uma contraposição à tendência de desfuncionalização dos *status* ocupados pelos homens no seio do grupo corporado familiar. Segundo ela, o pai, e na sua falta algum membro masculino da família, é o detentor máximo da autoridade dentro do grupo.

O grupo doméstico, que em São Tomé é sinônimo de família extensa, é a instituição básica da sociedade. É ele que fornece o segundo tema geral para a encenação dos episódios do auto de carnaval, já que as tensões características das relações de gênero são atualizadas no auto carnavalesco como tensões nas relações de *status* específicos dentro da família. Como tal, ele, enquanto representação, gera um idioma social que trabalha para reduzir os outros tipos de relações sociais às relações de parentesco. Assim, o grupo de amigos íntimos, formados geralmente em uma unidade de vizinhança, é pensado como um grupo de irmãos. A própria vizinhança é também concebida em termos do parentesco. Um provérbio muito utilizado sintetiza esta concepção: *vidjan nguê sa lumon dê* (vizinho é como irmão). Até mesmo as relações da natureza são humanizadas através do idioma do parentesco. Certa vez, querendo conhecer a percepção local acerca do processo de transmissão da malária, elaborei uma série de questões sobre a relação do mosquito e seu *habitat* e entre o mosquito e a doença. As respostas só começaram a fazer sentido quando as perguntas foram reformuladas e colocadas em termos de parentesco. Somente então fiquei sabendo onde morava a mãe dos mosquitos, que era também a mãe da doença.

Embora a família seja um valor e uma instituição central, as relações entre os *status* que a compõem são conflituosas. Já foi vista a fonte original desta tensão. Resta agora examinar como o auto revela os conflitos específicos entre os *status*.

Nos episódios 1 e 5 os conflitos predominantes são entre pai e filha. Eles vêm à tona quando a ideologia patrilinear se manifesta pela posição de autoridade do pai. As filhas se sentem oprimidas perante a autoridade paterna e procuram escapar de sua órbita, não através de uma rebelião direta, mas através do casamento. Para casar, elas fazem o impossível. Por isto o auto mostra uma quase histeria por parte das mulheres quando o objetivo casamento é frustrado. Ainda sobre o tema de como escapar da autoridade paterna, agora no contexto da vida diária, o auto invoca um princípio cultural, no episódio em que duas irmãs competem para casar com o médico-

lavrador, e um subterfúgio, no episódio em que a filha engana o pai maravilhado com a televisão, saindo para namorar. No primeiro episódio, a filha mais velha recorre à senioridade para justificar a precedência de seu direito de casar. No caso em pauta, a senioridade se manifesta na idéia de *flimar*: estar pronta para o casamento e para o intercurso sexual. Como a irmã mais nova também já estava *flimada*, o recurso à senioridade não foi eficaz, a irmã mais nova foi a escolhida e a mais velha ficou com "cara de lama", abandonada e quase histérica. É preciso lembrar que foi a filha mais nova quem cuidou do pai quando ele passou mal, foi ela que transferiu para ele a tomada de posição sobre o engajamento no compromisso de casar, pedindo ao médico-lavrador que fosse a sua casa pedir permissão a seu pai.

Quando não há um princípio cultural ou um valor para recorrer, o escape ao peso da autoridade é realizado pelo simples subterfúgio. No auto, para o subterfúgio ser eficaz, foi necessário associá-lo com uma situação de modernização. O envolvimento dos personagens com a modernidade é diferencial, isto é, um dos elementos do par transita pelo moderno com mais facilidade e habilidade do que o outro. No caso do episódio 5, a situação de modernização e de novidade é a televisão. Enquanto a filha transita com desenvoltura neste mundo, o pai é preso pela mágica da TV de modo tão intenso que acaba por ter sua posição de autoridade temporariamente fragilizada. Sua autoridade tradicional só se faz valer no final graças a outros princípios culturais e valores também tradicionais: o compadrio e o caráter positivo que o respeito filial tem para o candidato a noivo.

Nos episódios 2, 3, 4 e 6 as tensões das relações de gênero são veiculadas através de conflitos entre marido e mulher. À primeira vista, esta afirmação parece ser carente de sentido quando referida ao episódio 4. Afinal, trata-se ali de um conflito entre dois irmãos, isto é, da expressão do valor cultural da senioridade. Porém, se retornarmos ao fecho da trama, fica claro que o princípio da senioridade tem aqui uma equivalência simbólica com a questão do gênero e com as relações de *status* marido-mulher. A indignação e, ao final, a reação do irmão mais velho foi colocada em termos daquela relação de *status*. Sua afirmação de que ele não é a mulher do mais novo equivale a dizer que o sênior está para o homem-marido assim como o júnior está para a mulher-esposa. Vale notar ainda que a inversão que tal episódio apresenta está ligada à questão já examinada da mudança e da modernização. O mais novo é temporariamente dominante sobre o mais velho graças a seu trânsito e conhecimento do mundo moderno (sua vida no

exterior e o dinheiro que conseguiu acumular). No final, a inversão é revertida e o tradicional prevalece graças às equivalências estabelecidas entre sênior e homem e júnior e mulher . O episódio parece então transmitir a idéia de que a cultura absorve sem muitos transtornos uma série de inovações nas instituições e valores, contanto que tais mudanças não atinjam valores e princípios estruturais básicos como as relações de gênero e, especificamente, as de marido e mulher.

Os episódios 2, 3 e 6 nos dão a pensar e é uma tentativa de fazer prevalecer a filiação sobre a conjugalidade na constituição da família. Isto seria uma transformação de um princípio cultural/estrutural que prevalece na África negra em geral, princípio que faz prevalecer a descendência sobre a aliança[10]. O processo de colonização e povoamento das ilhas, baseado no trabalho escravo, impossibilitou a transplantação do princípio de organização social baseado nos grupos corporados de descendência de grande profundidade — as linhagens africanas. Assim, a ênfase na linhagem se deslocou para o acento na filiação. No episódio 3, marido e mulher brigam porque ela quer escapar da órbita da autoridade do pai do esposo e inaugurar a sua própria casa. O marido, porém, toma o partido de sua família de origem, fazendo assim prevalecer a solidariedade criada pela filiação sobre a criada pelo casamento. A mensagem básica da trama seria mais ou menos esta: enquanto o casamento e, portanto, a conjugalidade são transitórios e temporários, as relações consangüíneas de filiação são duradouras e permanentes, especialmente as da linha masculina de consangüinidade (quando se compara este episódio com o de número 1, nota-se que a relação pai-filha é potencialmente mais conflituosa que a relação pai-filho).

É curioso notar que tanto a personagem que representa a conjugalidade quanto as que representam a filiação recorrem à feitiçaria para fazer valer sua posição. A cena em que o trabalho do *messe* é representado expressa

10. Esta conclusão encontra suporte na literatura antropológica da África negra tradicional, que privilegia a teoria da descendência nos estudos do parentesco. Ver Radcliffe-Brown 1950 e Fortes 1953. Não se trata aqui de negar nem a teoria da aliança nem sua efetiva importância para o funcionamento das instituições sociais. Pelo contrário, trata-se de reconhecer a verdadeira dimensão que a aliança tem nos sistemas de parentesco africanos: ela trabalha para fortalecer a descendência enquanto um princípio social primordial e enquanto valor cultural central em toda África negra, inclusive em sociedades crioulas como a de São Tomé e Príncipe.

bem o caráter ambíguo do poder do feiticeiro. Ele é ao mesmo tempo temido, reverenciado, desacreditado e caricaturado. É legítimo ou ilegítimo, dependendo de quem e das intenções dos que o procuram. É ilegítimo, temido, mas desacreditado, quando a mulher o busca com as intenções descritas no episódio; é legítimo e reverenciado, quando os pais buscam restaurar uma situação anterior. De um modo ou de outro, o recurso à feitiçaria parece estar sempre associado às mulheres. Investigando sobre doenças, a questão da feitiçaria sempre vinha à tona. A pergunta "quem causa doença através de feitiçaria" tinha invariavelmente o mesmo tipo de resposta: a vizinha, a rival, a esposa.

No último episódio, o casamento é contraposto à irmandade masculina. Os interesses do grupo de amigos que se forma na unidade de vizinhança entram em conflito com os da esposa. A irmandade de vizinhos tem no auto carnavalesco e na vida diária uma importância significativa para os homens santomenses. Parte substancial da socialização masculina é realizada no interior do grupo de amigos. Como tal grupo é pensado em termos do idioma do parentesco como um grupo de irmãos, o desfecho do conflito entre os interesses da mulher e os dos "irmãos" revela mais uma vez que o auto busca gerar o prevalecimento do princípio da filiação ou consangüinidade sobre o da conjugalidade.

Por fim, o episódio que narra a vida do casal santomense no Gabão oferece uma nova maneira de pensar a relação marido-mulher e a tensão filiação-conjugalidade. Desta vez estes termos estão referidos a uma interessante polarização: santomense-estrangeiro. Relembrando: o episódio tem início com a discussão entre marido e mulher. Eles estão vivendo no Gabão. Há neste episódio uma segunda relação conflituosa: entre o migrante santomense e o policial gabonês. De modo simétrico, há duas relações estáveis, amistosas e de solidariedade: entre o migrante e a prostituta sua patrícia e entre o primeiro e um amigo, sendo esta última uma interação que já se passa em São Tomé. A relação com a prostituta é equivalente à relação com o amigo. No contexto em que aparece, o que a marca é o fato de ser uma interação entre santomenses, e não o fato de ser entre um homem e uma mulher. A escolha da prostituta neste episódio é bastante significativa. Ela é uma mulher cuja sexualidade é pensada como não controlada. Neste sentido, a prostituta é equiparada ao homem. Mas permanece sendo mulher, isto é, subordinada e inferiorizada perante o homem, assim como o santomense, independente do gênero, se encontra no Gabão. O idioma utilizado

para a reflexão neste episódio que pensa a pátria e a questão da nacionalidade é novamente aquele fornecido pelo parentesco. Aqui, o par de relações entre os patrícios é tratado como relações de consangüinidade entre irmãos. Elas são afirmadas como amistosas e reconfortantes. As relações conflituosas são aquelas que se dão entre não consangüíneos: com o estrangeiro, distante e violento gabonês, e com a esposa.

Resumindo, os seis episódios pensam e fazem pensar sobre valores, experiências e instituições básicas da sociedade e cultura santomense. Como tal, o auto carnavalesco é um texto que faz uma descrição densa da cultura, estrutura e valores do mundo santomense. Como todo texto, permite leituras diferenciadas, dependendo de quem seja o leitor. Para o santomense, ele é um texto que remete diretamente à totalidade da cultura. Porém, tomado isoladamente, ele não conduz o etnógrafo ao mundo cultural de São Tomé. Para o antropólogo, o auto carnavalesco é um texto que só pode ser lido-entendido quando já se conhece todo um conjunto de elementos que fazem parte da cultura e estrutura social. Estes elementos talvez sejam os "ombros" dos nativos mencionados por Geertz[11].

O auto carnavalesco seleciona deste conjunto central as fontes potenciais de conflitos e tensões. As relações de gênero e dos *status* gerados a partir do gênero ganham um destaque especial na encenação. É no cerne destas relações que se localizam os principais e mais dolorosos conflitos sociais. Adentrando na análise, descobre-se uma condensação das tensões sociais nas tensões que emergem das representações do gênero e dos *status* familiares e uma coexistência problemática e contraditória de pares de oposição em dois princípios da estrutura social: a) a coexistência contraditória da matrifocalidade e da patrilinearidade na dinâmica social; e b) a competição entre a consangüinidade e a conjugalidade na morfologia da estrutura familiar. Estes dois príncipios estruturais têm sua gênese no período propriamente formativo da sociedade crioula e, portanto, estão diretamente relacionados ao sistema de dominação colonial.

Já foi visto que a ação do MLSTP nunca conseguiu ser totalmente eficaz em mobilizar a população para a luta e resistência ao colonialismo português, embora a sociedade santomense tenha se mostrado eficientemente

---

11. Agradeço a Klaas Woortmann pelas sugestões sobre estes pontos. Ele e Ellen Woortmann tocam nesta questão em um artigo recente. Ver Woortmann & Woortmann 1993.

resistente às demandas do poder colonial, principalmente no que se referia a sua recusa do recrutamento para o trabalho nas *roças*. Esta resistência não foi canalizada pelas instituições especificamente construídas para tais fins (o partido político, o sindicato e o movimento de libertação). A cultura foi buscar em outras manifestações suas o espaço eficaz para a elaboração da crítica política e da resistência cultural. O carnaval tradicional, com certeza, era uma destas manifestações. Representando a vida dos governantes e gerentes sempre do modo irônico, através do gênero sátira, o auto carnavalesco ricularizava o poder instituído e, ao fazê-lo, mostrava a violência absurda daquela forma de dominação. Elaborava então modos de resistência que em geral apontavam para a possibilidade de viver a despeito e à margem das instituições formais de dominação. Não podendo enfrentá-las, a saída era escorregar para o seu exterior, ridicularizando-as e mantendo-se longe do alcance do mundo formalizado e excessivamente regulamentado pelo poder colonial[12].

O carnaval contemporâneo desloca um pouco a temática tradicional para refletir sobre os valores e os princípios básicos da organização social em um tempo de profundas transformações sócio-culturais. Nesta situação de mudança, o auto cria uma polarização que agrega, de um lado, o gênero feminino e seus respectivos *status* à idéia de conjugalidade, à matrifocalidade, à não-senioridade, ao estrangeiro, à desordem e ao moderno (vale lembrar aqui as diferenças entre as vestimentas dos personagens masculinos e femininos). De outro lado, o gênero masculino se agrega à filiação ou consangüinidade, à patrilinearidade, à senioridade, à pátria, à ordem e à tradição. Assim, o auto carnavalesco contemporâneo continua a exercer uma função de crítica e de resistência política e cultural, mas retira o foco de sua crítica da dominação colonialista, na sua forma clássica, para colocá-lo na maneira contemporânea de atuação do sistema de dominação: as situações de modernização que geram uma nova forma de colonialismo. Em outras palavras, o carnaval tematiza e pensa as relações de poder e autoridade num tempo de mudanças e, ao fazê-lo, fornece uma maneira pragmática de viver a mudança sem estabelecer uma descontinuidade com a tradição. À primeira

12. Uma outra manifestação da cultura santomense que atua como um modo de resistência política e de crítica cultural é a *rádio boca-boca*. Trata-se de um gênero instituído de construção, transformação e veiculação de significados que é tema de um artigo meu em fase de finalização.

vista, o desfecho de cada episódio parece ser uma restauração da tradição e uma recuperação simbólica do poder pelos homens. Mas as coisas não são bem assim.

IV

O carnaval é uma cerimônia que expulsa os fatores demoníacos da desordem para estabelecer temporariamente o reino do singelo e límpido que prevalece na quaresma: período em que as forças infernais mobilizadas pelo culto de possessão *Djamby* deixam de atuar, em que os batuques cessam e os cânticos e procissões da ordem católica prevalecem. Como expressão de uma sociedade e cultura crioulas, é um momento de mediação entre o período em que prevalece o substrato africano, que antecede o carnaval, e o momento característico da fonte portuguesa, que é a quaresma. Para realizar esta passagem, o carnaval deve simbolicamente expressar, criticar e resolver o tenso, obscuro e conflituoso no mundo crioulo de São Tomé. Mas ao invés da simples manifestação de uma moralidade tradicional através da crítica ao inadequado e da expressão de uma norma moral explícita, a representação carnavalesca tem o caráter de uma obra aberta que permite múltiplas interpretações e cria sentimentos díspares. Esta sua natureza é devida, em grande parte, ao estilo e forma da encenação. Por ser uma obra satírica que censura e critica uma série de modos de relação social, de valores e de comportamentos através da utilização intensiva e refinada da ironia, nas suas mais diversas formas, o auto carnavalesco faz mais do que simplesmente apresentar uma moralidade social fundada na tradição. Ele também é irônico com a própria tradição. Expressando o ridículo, o irracional, o frágil e o engraçado de todas as situações e personagens, o auto fornece elementos gerais para uma participação ativa e para o tomar partido da platéia. Embora nos desfechos dos episódios a tradição seja a grande vencedora, o auto carnavalesco, ao envolver a assistência de modo tão intenso e ao fazer brotar nas pessoas sentimentos tão fundamentais e díspares, faz mais do que afirmar a tradição: ele constrói uma atitude e uma postura geral para lidar com as tensões e conflitos que retrata. Ao invés de simplesmente expressar conteúdos, o auto sugere modos de encarar as coisas, e o que está no centro destes modos de ver o mundo é a própria forma e estilo da encenação: a sátira, a ironia e o humor.

Exemplificando: a platéia reage com uma indignação bem humorada quando o marido do episódio 3 começa a realizar os desejos de sua mulher, lavando a louça e dando-lhe presentes, após esta ter consultado o *messe* — uma consulta vista como ilegítima pela mesma platéia. A indignação é compartilhada tanto pelos homens quanto pelas mulheres da assistência. Uma primeira leitura deste trecho poderia facilmente concluir que a representação tem o poder de restaurar a tradição e afirmar, através da indignação, a autoridade ideal do homem-marido face a um comportamento inadequado da mulher-esposa. Esta é, com certeza, a interpretação de muitos que compõem a assistência, inclusive das mulheres. Porém, a maneira pela qual a trama é encenada permite uma segunda leitura, que afirmaria que a indignação das mulheres não é resultado do poder da tradição ideologicamente patrilinear, pois não se indignar com tal comportamento seria aceitar uma igualdade relativa entre homens e mulheres. Entretanto, tal igualdade incorporaria o homem no grupo doméstico de modo tão efetivo que acarretaria, num segundo momento, uma desestabilização da matrifocalidade de fato.

Como o auto consegue construir e sugerir modos de encarar o mundo? De onde vem o poder desta forma ritual? Acredito que tal força tenha raízes na especificidade das trocas simbólicas ocorridas na encenação. Elas têm as mesmas características de certos *atos de fala*, que têm o poder de não apenas dizer algo, mas também de fazer alguma coisa, de criar sentimentos e emoções e produzir certos resultados[13]. São respectivamente atos ilocucionários e perlocucionários. A participação ativa da platéia é literalmente criada pela especificidade destes atos rituais. Assim, a encenação toda, o rito na sua totalidade, pode ser analisado segundo três dimensões dos atos rituais. A primeira dimensão é referencial ou locucionária e, por assim dizer, faz pensar e veicula mensagens. Porém, a força das mensagens, o poder do rito como um todo, a criação de emoções e comportamentos, se deve à felicidade com que os atos rituais mais tipicamente ilocucionários e perlocucionários, respectivamente segunda e terceira dimensões, são realizados. Eles, diferentemente dos atos puramente referenciais, precisam ser vividos.

A participação da assistência durante toda a representação é bastante intensa. Embora não haja uma participação direta da platéia na composição

13. Estes *atos de fala* foram analisados por Austin 1962 e Searle 1969.

das tramas desenroladas, ela tem um papel muito ativo em toda a representação, e sua participação contribui muito para o *timing* da encenação. Como o enredo é basicamente improvisado, a riqueza e a elaboração da trama e das personagens depende da intensidade do envolvimento da assistência, e esta não se dá pela via da interiorização individual. Pelo contrário, a representação tem o poder de fazer com que as pessoas que compõem a assistência dêem vazão coletivamente a valores e sentimentos. Assim, a indignação, a raiva, o temor, a desforra, a histeria, a simpatia e a antipatia são vivenciadas de maneira intensa pela assistência, e deste poder dos atos ilocucionários emergem resultados empíricos tão diversos quanto expressões verbais, movimentos corporais e, principalmente, o riso que resume uma postura frente ao mundo e seus problemas, postura criada no e pelo auto carnavalesco.

Os sentimentos que emergem durante a encenação estão todos ligados ao mundo dos valores da cultura santomense e ao conjunto básico de *status* que forma a organização social de São Tomé. A masculinidade e feminilidade, a amizade, a pátria, o parentesco, o casamento, a instabilidade e a mudança ganham expressão no auto carnavalesco através da referência destes princípios e valores às diversas relações concretas de *status* e papéis das personagens: é o marido e a mulher que brigam por razões específicas, a filha que se comporta inadequadamente para com o pai, a mulher que busca deseperadamente o casamento, a irmandade de vizinhos que sai para beber e conversar, o santomense vivendo ilegalmente no Gabão, o feiticeiro poderoso e charlatão que transforma seu poder em mercadoria, a modernização que gera irracionalidades técnicas, como o número curioso de comprimidos a serem tomados a intervalos também curiosos, etc. Os sentimentos intensos e a participação ativa que surgem durante a representação são os produtos do diferencial entre o mundo da cultura e o mundo da sociedade, entre o conjunto de valores e a estrutura real de *status*, entre o mundo do dever ser e o mundo do ser, entre o idealmente concebido, referido ao passado, e as duras realidades do mundo em mudança, onde a vida efetivamente se desenrola, por fim, entre o substrato africano e a fonte portuguesa, que juntos deram à luz esta sociedade, cultura e língua crioulas.

Associados ao poder dos atos ilocucionários e perlocucionários estão certas inversões e deslocamentos simbólicos. O carnaval tradicional era realizado nos quintais das casas. Este é um espaço que simbolicamente representava uma fronteira entre os domínios privado e natural, espaço

freqüentado pelos membros do grupo doméstico e pelos animais e plantações de onde o grupo retirava e ainda retira uma parte substancial de seu sustento. Tendo lugar no quintal, o auto do carnaval produzia uma inversão que socializava e tornava público este espaço. Assim, criava-se, pela própria inversão, um espaço deslocado de solo instável que requeria dos participantes posturas e atitudes condizentes com o novo caráter do quintal. Tais posturas e atitudes se resumiam em uma abertura das expectativas — ali podia se dar o inesperado, podia se ouvir o que não se queria — e em um esforço pelo aguçamento das percepções. No novo espaço deslocado e invertido, a assistência acorria em prontidão. Todos sabiam que iriam assistir a uma representação e que o representado tinha caráter diferente e, portanto, não se confundia com o que se apresentava no mundo cotidiano. Mas a inversão do espaço intensificava as mensagens emitidas na dramatização de tal modo que o representado tornava-se tão ou mais vívido do que o apresentado no mundo não invertido da vida diária. Esta inversão está cada vez mais ausente no carnaval contemporâneo. Porém, sua ausência não implica na perda de poder de intensificação das mensagens porque passam a atuar outros processos simbólicos-espaciais. No caso descrito, o auto começou a ser representado nas escadarias de uma igreja e prosseguiu em um clube. Os dois locais são espaços que tradicionalmente estão vedados às atividades cotidianas[14]. Esta intensificação é complementada por um outro deslocamento que ao invés de inverter, condensa. Todos os assuntos representados, todas as tensões e conflitos envolvidos na e pela dramatização, tornam-se ritualmente límpidos e públicos: o privado e o público da vida cotidiana, o familiar e o político[15].

O grupo que representa tem um papel fundamental na realização deste deslocamento. Seus membros atuam como cronistas, antropólogos e adivinhos da sociedade santomense. Como cronistas, eles são observadores privilegiados que têm acesso aos mais diversos domínios do social, pessoas com sensibilidade e talento especial para captar com a devida graça os eventos da vida diária. Como antropólogos, estão habilitados, pelo conhecimento que detêm, a pensar criticamente sua sociedade e cultura, a descobrir

14. A frente da igreja e o clube são espaços simbolicamente equivalentes ao teatro. Uma análise deste último encontra-se em Trajano Filho 1984.

15. Este é um tema recorrente a grande parte da ritualização em África. Ver Turner (1967: 48) e Wilson (1957 e 1959) sobre o tema da confissão.

e tornar claro o que está obscurecido nos acontecimentos que representam. Como adivinhos, são mantenedores críticos da moral social, pois na sua crônica do cotidiano eles focalizam o inadequado, a má ação e o não esperado para, nos diálogos improvisados da dramatização, restaurarem simbolicamente o adequado, o mundo tal como deveria ser[16]. Isto só é possível para pessoas que têm um largo trânsito na sociedade, pessoas que estão em contatos freqüentes e relativamente íntimos com uma grande parcela da população. São estas qualidades, a sensibilidade e o conhecimento do modo de funcionamento da sociedade que os qualificam para atuar como mediadores cuja meta é explicitar, criticar, restaurar e criar uma atitude para lidar com as duras realidades do mundo da vida.

V

Para concluir, quero retomar dois pontos gerais que considero ser os frutos mais importantes da análise precedente.

1 - A descrição e análise do auto carnavalesco funciona como uma ampla avenida que nos conduz ao coração da sociedade e cultura de São Tomé. Através delas é possível chegar a alguns princípios estruturais básicos da sociedade, ao centro do mundo dos valores e da cultura e aos conflitos, inconsistências e ambigüidades existentes no mundo crioulo de São Tomé. Sendo resultado de compromissos ou articulações lingüísticas, sociais, culturais e políticas, uma sociedade crioula tem sempre continuidade com as fontes que entraram na relação inaugural que a fez nascer. Porém, tem sempre algo que lhe é próprio e específico, que a torna diferente das sociedades que se articularam para sua formação. A especificidade das sociedades crioulas encontra-se na maneira pela qual elas têm continuidade no tempo, isto é, na estrutura de reprodução social. A análise do auto carnavalesco nos conduz diretamente a este domínio e nos informa que o carnaval, ao lançar mão da sátira, da ironia e do humor através da crítica bufa, cria uma postura e uma atitude típica e bem humorada de se levar a vida. Como resultado de um encontro assimétrico de sociedades e culturas, o

16. São estruturalmente equivalentes ao adivinho dos Ndembu. Ver, por exemplo, Turner 1968: 25-51 e 1975: 241-42.

mundo social santomense já nasceu em uma posição de subordinação cruel, que permaneceu inalterada durante séculos. A postura e atitude criadas no e pelo carnaval informam ao santomense que é possível viver a despeito e apesar da dominação, do Estado, da economia das *roças* e dos conflitos e inconsistências de sua própria cultura e sociedade.

2 - A análise feita da representação carnavalesca nos leva a vislumbrar um sentido novo para os conceitos "fato social total" e "jogo absorvente". O fato social total põe em ação as instituições básicas que formam o tecido da vida social, dizia Mauss. Porém, a afirmação de Mauss pode ser compreendida agora como algo além de uma simples metáfora literária para a dinâmica social. Ele *de fato* realiza isto, e o faz através da força ilocucionária e perlocucionária e de certas inversões e deslocamentos simbólicos característicos de certos atos rituais, que o tornam um *fato denso*. Algo semelhante pode ser afirmado com relação ao "jogo absorvente". Como evento humano paradigmático, ele fornece aos agentes sociais um comentário e uma interpretação da vida social, e o faz através dos mesmos mecanismos mencionados acima. A força ilocucionária e perlocucionária dos atos rituais e as inversões e deslocamentos simbólicos são mecanismos conceituais que complementam, preenchem e superam as lacunas e debilidades dos conceitos "fato social total" e "jogo absorvente": revelam como os diversos domínios do social se articulam e se aglutinam no fato social total e como o sentido é posto em ação no jogo absorvente. Com estes mecanismos conceituais temos instrumentos analíticos extremamente eficazes para uma descrição mais objetiva e para uma compreensão mais completa do funcionamento dos ritos e da sociedade. Através deles, é possível compreender como as mensagens são condensadas, relações são criadas, princípios sociais são expostos, sentimentos são gerados, posturas e visões de mundo emergem e conflitos são expressados. Mais do que isto, temos também um aparato conceitual poderoso o bastante para integrar na descrição etnográfica domínios aparentemente separados da vida social: o pensado e o vivido, a representação e o comportamento, a cultura e a sociedade.

Agradecimentos

Agradeço aos senhores Ayres Major, Armino Vaz e Fernando Silveira pela gentil colaboração e pelas valiosas informações que me forneceram durante minha estada em São Tomé e

Príncipe. Agradeço também a Mariza Peirano e a Klaas Woortmann pela leitura cuidadosa e crítica e pelas sugestões, sempre procedentes, que fizeram.

BIBLIOGRAFIA

ANJOS, G. 1991. *Rapport sur le Seuil de Pauvreté de l'Année 1987 à 1990.* São Tomé: PNUD.

AUSTIN, J.L. 1962. *How to Do Things with Words.* Cambridge: Harvard University Press.

BATESON, G. 1958. *Naven.* Stanford: Stanford University Press.

CARREIRA, A. 1983. *Migrações nas Ilhas de Cabo Verde.* Lisboa: Instituto Cabo-verdiano do Livro.

CARVALHO, H. 1981. Deux Langues Créoles: le Criôl du Cap-Vert et le Forro de São Tomé. *Biblios* 57: 1-13.

DA MATTA, R. 1991. *Carnavais, Malandros e Heróis.* 5ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara.

FERRAZ, L.I. 1990. Uma Avaliação Lingüística do Angolar. *Papia* 1: 38-46.

FORTES, M. 1953. The Structure of Unilineal Descent Group. *American Anthropologist* 55: 17-41.

GEERTZ, C. 1973. *The Interpretation of Cultures.* New York: Basic Books.

MAUSS, M. 1974. "Ensaio sobre a Dádiva". In *Antropologia e Sociologia* (Marcel Mauss). Vol. 2. São Paulo: EDUSP.

PINTO, M.R. 1970. História da Ilha de São Thomé. Editado por P.A. Ambrosio. *Studia* 30/31: 205-329.

RADCLIFFE-BROWN, A.R. 1950. "Introduction". In *African Systems of Kinship and Marriage* (A.R. Radcliffe-Brown & D. Forde, eds.). London: Oxford University Press.

REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DE SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE. 1975. *Esboço Histórico das Ilhas de São Tomé e Príncipe.* Tomé: Imprensa Nacional.

SEARLE, J. 1969. *Speech Acts.* Cambridge: Cambridge University Press.

TENREIRO, F. 1961. *A Ilha de São Tomé.* Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar.

TRAJANO FILHO, W. 1984. *Músicos e Música no Meio da Travessia.* Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília.

TURNER, V.W. 1967. *The Forest of Symbols.* Ithaca: Cornell University Press.

______. 1968. *The Drums of Affliction.* Oxford: Clarendon Press.

______. 1975. *Revelation and Divination in Ndembu Ritual.* Ithaca: Cornell University Press.

WILSON, M. 1957. *Rituals of Kinship among the Nyakyusa.* London: Oxford University Press.

______. 1959. *Communal Rituals of the Nyakyusa.* London: Oxford University Press.

WOORTMANN, K. & E. WOORTMANN. 1993. Fuga a Três Vozes. *Anuário Antropológico*/91 (no presente volume).